

SASTRA PROFETIK KUNTOWIJOYO

Oleh: Aminudin Rifai

Kantor Bahasa Provinsi Kalimantan Timur

Jl. Batu Cermin No. 25 Sempaja Utara Samarinda 75119

Abstract

Prophetic literature is, basically, a work of transcendental and mystical spirit because it comes from the deific values. In additions, it tends to change the course of the civilization to a better route because of its messianic spirit. Kuntowijoyo (1943--2005) is one of the prophetic poets with his touch on blending the social themes with historical activism in his works. The balance between social and spiritual world; between deific saturation and problems faced by the society; between the life before and after death, between religious and historical experience are depicted gracefully in his works. The propheticism in Kuntowijoyo works could be traced by using Riffatere's semiotics.

Kata kunci: Kuntowijoyo; profetik; asketisisme; aktivisme.

A. SASTRA TRANSCENDENTAL SASTRA PROFETIK: SEBUAH PENDAHULUAN

Membicarakan profetisme sebagai kandungan karya sastra adalah menarik, karena tema ini amat spesifik dan unik. Sastra profetik adalah sastra yang berjiwa transendental dan sufistik karena berangkat dari nilai-nilai ketauhidan, tetapi yang setelah itu juga memiliki semangat untuk terlibat dalam mengubah sejarah kemanusiaan yang karena itu memiliki semangat kenabian.

Sebagai aliran di dalam tradisi intelektual Islam, sastra sufistik dapat disebut juga sebagai sastra transendental karena pengalaman yang dipaparkan penulisnya ialah pengalaman transendental, seperti ekstase, kerinduan, dan persatuan mistikal dengan Yang Transenden. Pengalaman ini berada di atas pengalaman keseharian dan bersifat supralogis (Hadi, 1999: 23).

Dua contoh sastrawan Islam klasik yang menulis secara sufistik dan transendental adalah Jalaluddin Rumi dan Muhammad Iqbal. Jalaluddin Rumi (1207--1273) adalah penyair dari Persia yang terkenal sebagai sastrawan yang mendalami tasawuf. Salah satu karya Jalaluddin Rumi adalah *Diwan-i Syams Tabriz* yang berupa 33.000 bait puisi berbentuk lirik. Puisi-puisi ini pada awalnya adalah lontaran spontan yang muncul dari mulut Jalaluddin Rumi ketika ia berada dalam situasi ekstase. Lontaran-lontaran itu kemudian dicatat oleh para muridnya yang mengelilinginya. Puisi-puisi dalam *Diwan-i Syams Tabriz* ini berisi renungan-renungan ilahiah dan persatuan mistikal. Sementara itu, Muhammad Iqbal (1873--1938) dari Pakistan adalah sosok lain dari sastrawan transendental. Puisinya menampakkan kekentalan permenungan filsafat, di antaranya dalam kumpulan puisinya yang berjudul *Asrar-i Khudi*. Iqbal juga adalah pengagum Jalaluddin Rumi dan menganggap Jalaluddin Rumi sebagai guru spiritualnya.

Dalam sejarah sastra Indonesia modern, warna transendental juga banyak ditemukan. Karya-karya Amir Hamzah merupakan contoh sastra transendental yang berbobot dari tradisi sastra Angkatan Pujangga Baru. Kemudian, dalam tradisi sastra terkini, deretan sastrawan yang menulis tema transendental banyak bermunculan, seperti Sutardji Calzoum Bachri, Tufik Ismail, Abdul Hadi W.M., Kuntowijoyo, K.H. A. Mustofa Bisri, Hamid Jabbar, D. Zawazi Imran, Ahmadun Y. Herfanda, Mustofa W. Hasyim, Mathori A. Elwa, Acep Zamzam Noor, Hamdy Salad, Abidah el Khalieqy, Ulfatin Ch., Amien Wangsitalaja, Fathien Hamama Rijal Syam, Aning Ayu Kusumawati, Fitriani Um Salva, dan beberapa banyak lagi.

Sebagian mereka cenderung masih lebih memilih berkuat pada tema transendental murni dan sebagian lagi sudah mencoba mengusung tema sosial ke dalam sajak religius mereka.

Kuntowijoyo (18 September 1943--22 Februari 2005) merupakan sastrawan Indonesia yang dapat digolongkan sebagai penulis sastra transendental yang mencoba meramu tema sosial dan aktivisme sejarah ke dalam sastranya. Karya sastra bagi Kuntowijoyo harus mampu memberikan keseimbangan antara tema sosial dan tema spiritual, antara pelibatan diri dalam persoalan kemanusiaan dengan kesuntukan beribadah, antara yang bersifat *dunyawiyah* dan *ukhrawiyah*, antara aktivisme sejarah dan pengalaman religius. Sastra demikianlah yang dinamakan sastra profetik.

Kuntowijoyo mendasarkan perumusan sastra profetik (dan profetisitas secara umum) kepada al-Qur'an surah Ali Imran: 110. Menurut Kuntowijoyo (1997), ada empat hal yang tersirat dari ayat ketiga surah Āli Imrān ini, yaitu (1) konsep tentang umat terbaik, (2) aktivisme sejarah, (3) pentingnya kesadaran, dan (4) etik profetik.

Pertama, konsep tentang umat terbaik (*the choosen people*). Umat Islam akan menjadi umat terbaik (*khaira ummah*) dengan syarat mengerjakan tiga hal sebagaimana disebut oleh ayat tersebut. Jadi, sebuah umat tidak akan secara otomatis menjadi *the choosen people*. Konsep *the choosen people* dalam Islam ini berbeda dengan konsep *the choosen people* dari Yudaisme. Konsep Yudaisme menyebabkan rasialisme, sedangkan konsep umat terbaik dari Islam justru berupa sebuah tantangan untuk bekerja lebih keras ke arah aktivisme sejarah.

Kedua, aktivisme sejarah. Bekerja di tengah-tengah manusia (*ukhrijat li al-nās*) berarti bahwa yang ideal bagi Islam ialah keterlibatan umat dalam sejarah. *Wadat* 'tidak kawin', *uzlah* 'mengasingkan diri', dan kerahiban tidak dibenarkan. Demikian pula gerakan mistik yang berlebihan yang melupakan keduniaan

(*ngungkurake kadonyan*) bukanlah kehendak Islam, karena Islam – sebagaimana juga diungkapkan Iqbal – adalah agama amal.

Ketiga, pentingnya kesadaran. Nilai-nilai Ilahiyah menjadi tumpuan aktivisme Islam. Peranan kesadaran ini membedakan etik Islam dari etik materialistis. Pandangan Marxis bahwa superstruktur (kesadaran) ditentukan oleh struktur (basis sosial, kondisi material) bertentangan dengan pandangan Islam tentang independensi kesadaran. Pandangan yang selalu mengembalikan pada individu (individualisme, eksistensialisme, liberalisme, kapitalisme) bertentangan dengan Islam, karena yang menentukan bentuk kesadaran bukan individu tetapi Tuhan. Segala bentuk sekularisme bertentangan dengan kesadaran Ilahiyah.

Keempat, etik profetik. Ayat ini berlaku umum, untuk siapa saja, baik individu (orang awam, ahli, super ahli), lembaga (ilmu, universitas, ormas, orsospol), maupun kolektivitas (jamaah, umat, kelompok masyarakat). Semua diharuskan untuk mengamalkan ayat ini, yaitu *al-amr bi al-ma'rūf* 'menyuruh kebaikan', *al-nahy 'an al-munkar* 'mencegah kejelekan', dan *al-īmān bi Allāh* 'beriman kepada Allah'. Ketiga hal ini adalah unsur yang tak terpisahkan dari etik profetik.

Asal-usul pikiran tentang etik profetik ini, menurut Kuntowijoyo, bisa ditelusuri dalam tulisan-tulisan Iqbal dan Roger Garaudy. Dalam buku *Membangun Kembali Pikiran Agama dalam Islam*, Iqbal mengungkapkan bahwa Nabi Muhammad Saw. telah sampai ke tempat paling tinggi yang menjadi dambaan ahli mistik (dalam peristiwa Isra Mi'raj), tetapi ia tetap kembali ke dunia untuk menunaikan tugas-tugas kerasulannya. Pengalaman keagamaan yang luar biasa di dalam Isra Mi'raj itu dijadikan oleh Nabi Saw. sebagai kekuatan psikologis untuk melakukan perubahan kemanusiaan.

Dengan kata lain, pengalaman religius itu justru menjadi dasar keterlibatannya dalam sejarah, sebuah aktivisme sejarah. Sunnah Nabi berbeda dengan jalan seorang mistikus yang puas

dengan pencapaiannya sendiri. Sunnah Nabi yang demikian ini yang disebut dengan etik profetik.

Muhammad Iqbal, dengan mengutip ucapan Abdul Quddus, seorang sufi besar Islam dari Ganggoh, mengatakan bahwa Nabi Muhammad telah memberikan “kesadaran kreatif” (*creative consciousness*) dalam menciptakan suatu dunia ide baru (Islam) untuk menghadapi kekuatan-kekuatan sejarah. Berbeda dengan kalangan sufi umumnya yang lebih mengedepankan dimensi mistis, kemunculan Nabi di muka bumi memasukkan unsur-unsur kenabian yang menancap dalam akar kehidupan duniawi. Artinya, realitas “perjuangan” Nabi lebih membumi dan membaur pada kancah zaman dan pergolakan sejarah manusia.

Selanjutnya, dari Roger Garaudy, filosof Prancis yang menjadi muslim, etik profetik juga memperoleh penegasannya. Roger Garaudy menulis buku *Janji-Janji Islam* terbit tahun 1982. Menurutny, filsafat Barat itu tidak memuaskan karena hanya terombang-ambing antara dua kubu, idealis dan materialis. Filsafat Barat lahir dari pertanyaan tentang bagaimana pengetahuan itu dimungkinkan. Ia menyarankan untuk mengubah pertanyaan itu menjadi bagaimana wahyu itu dimungkinkan.

Satu-satunya cara untuk menghindari kehancuran peradaban ialah dengan mengambil kembali warisan Islam. Filsafat Barat sudah “membunuh” Tuhan dan manusia, karena itu ia menganjurkan supaya manusia memakai filsafat kenabian (profetik) dari Islam dengan mengakui wahyu. Keterlibatan aktif sejarah kenabian dalam proses penyampaian wahyu telah mampu mengubah sejarah masyarakat menjadi positif. Garaudy mengklaim bahwa bangunan filsafat itu telah dilakukan oleh para filosof Muslim sejak dari al-Farabi sampai dengan Mulla Shadra dengan puncaknya pada Ibn ‘Arabi.

B. PROFETISME DALAM PUISI KUNTOWIJOYO: PENDEKATAN SEMIOTIKA RIFFATERRE

Kuntowijoyo tergolong sebagai sastrawan yang mampu menulis dalam berbagai genre (puisi, cerpen, novel, drama, dan fabel). Sebagai penyair ia telah menghasilkan tiga kumpulan sajak, yaitu *Suluk Awang Uwung* (1975), *Isyarat* (1976), dan *Makrifat Daun Daun Makrifat* (1995).

Kumpulan puisi *Makrifat Daun Daun Makrifat* (MDDM) merupakan kumpulan puisi paling akhir yang dihasilkan Kuntowijoyo. MDDM diterbitkan oleh Gema Insani Press (1995) memuat 47 sajak-sajak pendek dengan nafas religiusitas yang kental yang tetap tidak mengabaikan kenyataan horizontal. MDDM bisa dipakai untuk melacak adanya tema sastra profetik yang dianjurkan oleh Kuntowijoyo.

“Sajak-sajak ini adalah serbuan dari langit. Akan tetapi, ia tidak menjadikan sastra terpencil. Lihatlah, ia juga berbicara tentang pemogokan, kalau yang dimaksud dengan kenyataan ialah penderitaan. Sajak-sajak ini adalah sebuah pemberontakan, pemberontakan metafisik terhadap materialisme....” (Kuntowijoyo, 1995: 5).

MDDM memiliki kekhasan yang tersendiri sebagai sebuah khasanah pemikiran dan pola ucap dalam sejarah perpuisian Indonesia, yaitu hadirnya semangat sastra profetik. Kita dapat menyelidiki hal ini dengan menganalisis tujuh rangkaian subjudul puisi yang tergabung dalam judul “Sajak-sajak yang dimulai dengan bait al-Barzanji” sebagai bagian dari isi MDDM.

Penyelidikan terhadap tujuh rangkaian subjudul puisi yang tergabung dalam “Sajak-sajak yang dimulai dengan bait al-Barzanji” sebagai bagian dari isi MDDM ini dilakukan secara objektif dengan memakai pendekatan semiotika sastra. Semiotika sastra menekankan bahwa karya sastra merupakan struktur (sistem) tanda-tanda yang bermakna. Karya sastra merupakan sistem semiotik tingkat kedua yang mempergunakan bahan bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama (Pradopo, 1995: 108--109).

Di lingkungan akademik, salah satu pendekatan puisi secara semiotik itu adalah pendekatan semiotik Riffaterre sebagaimana tercantum dalam bukunya yang berjudul *Semiotics of Poetry* (1982). Semiotika Riffaterre, dalam tradisi kritik sastra, merupakan cara pandang yang tergolong baru (Faruk, 1996: 25). Bagi Riffaterre, bahasa puisi berbeda dari penggunaan bahasa umum (bahasa linguistik). Bahasa puisi memang memanfaatkan kata-kata dan tata bahasa yang sama dengan bahasa sehari-hari, tetapi puisi mengekspresikan konsep-konsep dan benda-benda secara tidak langsung, mengatakan sesuatu dengan memaksudkan yang lainnya.

"The language of poetry differs from common linguistics usage – this much the most unsophisticated reader senses instinctively. Yet, while it is true that poetry often employs words excluded from common usage and has its own special grammar, even a grammar not valid beyond the narrow compass of a given poem, it may also happen that poetry uses the same words and the same grammar as everyday language... To put it simply, a poem says one thing and means another." (Riffaterre, 1978: 1).

Riffaterre menganggap puisi sebagai salah satu aktivitas bahasa. Namun, bahasa puisi berbeda dengan bahasa sehari-hari. Bahasa puisi mengatakan sesuatu dengan memaksudkan yang lainnya, dengan kata lain terjadi ketidaklangsungan ekspresi. Ketidaklangsungan ekspresi ini dapat terjadi dikarenakan adanya pengubahan/penggantian makna (*displacing*), perusakan/penyimpangan makna (*distorting*), atau penciptaan makna (*creating of meaning*) (Riffaterre, 1982: 2).

Penggantian makna adalah ketika sebuah tanda menggeserkan satu makna ke makna lain, ketika sebuah kata memiliki acuan pada kata lainnya, sebagaimana yang terjadi di dalam metafora dan metonimi. Perusakan/penyimpangan makna adalah jika terdapat adanya ambiguitas, kontradiksi, atau *nonsens*. Penciptaan makna adalah ketika ruang tekstual bertindak sebagai sebuah prinsip organisasi untuk menghasilkan tanda-tanda dari item-item linguistik yang pada mulanya mungkin tidak bermakna sama sekali (misalnya simetri, persajakan, tipografi, dst.). Ketiga

pola ketaklangsungan ekspresi ini mengancam mimesis, mengancam representasi literer dari realitas.

Ketaklangsungan ekspresi kemudian melahirkan ketidakgramatikan. Ketidakgramatikan memungkinkan terjadinya transformasi dari sistem bahasa ke sistem yang lebih tinggi, sistem yang lebih berkembang, yang merupakan wilayah semiotik (Riffaterre, 1982: 4). Sistem bahasa sehari-hari bersifat mimetik dan karenanya membangun arti (*meaning*) yang terpecah-pecah dan beraneka ragam dikarenakan kodrat realitas itu sendiri bersifat kompleks. Sementara itu, karakteristik sebuah puisi adalah kesatuannya. Oleh karena itulah, bahasa puisi harus dipahami setingkat lebih tinggi dari level bahasa sehari-hari. Bahasa puisi bersifat semiotik dan karenanya membangun makna (*significance*) yang tunggal dan memusat. Dengan demikian, ketidakgramatikan yang terlihat pada level mimesis (level teks yang lebih rendah) harus ditransformasikan ke dalam sistem lain (level teks yang lebih tinggi), yaitu level semiotik.

Karena puisi memanfaatkan bahasa sehari-hari, maka di dalam memahami puisi tetap diperlukan adanya kompetensi di dalam konvensi bahasa di samping tentu saja kompetensi di dalam konvensi sastra. Untuk memahami semiotika puisi akhirnya diperlukan adanya dua level pembacaan karena untuk menggapai makna (signifikansi) harus terlebih dahulu melompati mimesis. Kedua level itu adalah pembacaan heuristik dan hermeneutik (Riffaterre, 1982:5--6).

Pembacaan heuristik merupakan penafsiran puisi dari awal teks hingga akhir, dari halaman atas ke bawah berdasarkan pemekaran sintagmatik. Level ini merupakan tempat terjadinya interpretasi awal ketika serangkaian arti-arti yang terpecah-pecah itu dipahami. Di sini diperlukan adanya kompetensi linguistik yang meliputi asumsi bahwa bahasa itu bersifat referensial (setiap kata memiliki acuannya); meliputi juga kemampuan pembaca untuk menangkap ketidaksesuaian antarkata (menangkap ketidakgramatikan), kemampuan menangkap bahwa sebuah kata atau frase tidak dapat dipahami hanya secara literer dan

hanya bisa dipahami jika dilakukan sebuah transformasi semantik (misalnya dengan membaca sebuah kata atau frase sebagai sebuah metafora atau metonimi).

Di sini pun kompetensi sastra seorang pembaca juga mulai dilibatkan, yaitu berupa keakraban pembaca dengan sistem-sistem deskriptif, dengan tema-tema, dengan mitologi-mitologi, dan dengan teks-teks lain untuk merespons secara tepat adanya ketidakgramatikalitas tadi sesuai dengan model hipogramatik. Hipogram sendiri memang dapat berupa hipogram potensial yang dapat diamati dalam bahasa seperti presuposisi dan sistem deskriptif dan dapat berupa hipogram aktual yang berupa teks-teks yang terdahulu (Riffaterre, 1982: 23).

Pembacaan hermeneutik didasarkan pada konvensi sastra. Pembacaan ini merupakan pembacaan secara menyeluruh sepanjang teks dengan melakukan modifikasi ulang atas pemahaman yang terserap di dalam pembacaan heuristik. Dalam pembacaan hermeneutik pembaca melakukan upaya *decoding*, melakukan peninjauan dan revisi terhadap pembacaan tahap pertamanya. Dalam *decoding* ini segala sesuatu yang mulanya tampak sebagai ketidakgramatikalitas-ketidakgramatikalitas itu akan tampak menjadi ekuivalen karena ia semata sebagai varian dari matrik struktural yang sama. Teks dengan demikian adalah suatu variasi dari sebuah struktur tematik yang membangun makna.

Makna ditemukan, sebagaimana terbahas di muka, setelah pembaca dapat mengatasi rintangan mimesis. Dalam hal ini, ketidakgramatikalitas-ketidakgramatikalitas tadi ditambah kecenderungan ke arah polarisasi merupakan bahan-bahan bagi pembaca untuk memperjelas interpretasi (Riffaterre, 1982: 6).

Makna puisi sendiri menurut Riffaterre menyerupai sebuah donat (Riffaterre, 1982: 13). Teks verbal adalah daging donat tersebut sementara lubang donat yang menopang dan membentuk daging donat sebagai donat, yang merupakan sumber

signifikansi, berisi matriks dari sebuah hipogram atau hipogram sebagai matriks.

Lubang donat sekaligus merupakan pusat makna. Pusat makna ini disebut oleh Riffaterre sebagai matriks. Puisi dihasilkan dari transformasi matriks menjadi sebuah parafrase yang lebih panjang, kompleks, dan non-literer (Riffaterre, 1982: 19). Matriks ini tidak hadir di dalam teks. Yang hadir di dalam teks adalah aktualisasi dari matriks, dan aktualisasi pertama dari matriks adalah model yang bisa berupa kata atau kalimat tertentu. Model ini kemudian diperluas sehingga menurunkan teks secara keseluruhan. Adapun ciri utama dari model itu adalah sifat puitisnya. Model adalah sebuah tanda puitis dan sebuah tanda akan menjadi puitis bila bersifat hipogramatik (Faruk, 1996: 26).

Baiklah, kita mencoba menerapkan teori dan metode semiotika Riffaterre itu di dalam judul puisi "Sajak-sajak yang dimulai dengan bait al-Barzanji" yang merupakan bagian dari isi kumpulan puisi MDDM. Selengkapnya bait-bait dalam puisi tersebut sebagai berikut.

(Sajak-sajak yang dimulai dengan bait al-Barzanji)

1.1

*Ya, Allah. Taburkanlah wangian
di kubur Nabi yang mulia
dengan semerbak salawat
dan salam sejahtera*

*Sesudah membuka pintu-pintu
aku keluar menuju ladang
dan di antara pohon kutemukan
senyum, danau, dan ayat Tuhan*

1.2

*Ya, Allah. Taburkanlah wangian
di kubur Muhammad yang mulia
dengan semerbak salawat
dan salam sejahtera*

*Seperti butir salju
ruhku menggigit rumput*

*menghisap putik makrifat
dan setangkai mawar*

1.3

*Ya, Allah. Taburkanlah wangian
di kubur Matahari yang mulia
dengan semerbak salawat
dan salam sejahtera*

*Aku ingin
meletakkan sekuntum sajak
di makam Nabi
supaya sejarah menjadi jinak
dan mengirim sepasang merpati*

1.4

*Ya, Allah. Taburkanlah wangian
di kubur Purnama yang mulia
dengan semerbak salawat
dan salam sejahtera*

*Aku jatuh cinta
karena matematik
mengajar manusia
lebih mulia dari malaikat
demikian kutulis musik & puisi
dan menanti mutmainah di sudut rumah
sambil menatap kuncup rahmat mekar di halaman*

1.5

*Ya, Allah. Taburkanlah wangian
di kubur Cahaya yang mulia
dengan semerbak salawat
dan salam sejahtera*

*Dengan ikhlas
kutanam pohon untuk burung
yang sanggup
memuji Tuhan dengan sempurna*

1.6

*Ya, Allah. Taburkanlah wangian
di kubur Rasul yang mulia*

*dengan semerbak salawat
dan salam sejahtera*

*Batuputih, Madura
di mata air
mukaku bergoyang di antara pohon dan awan
dan aku terbenam
di pasir subhanallah*

1.7

*Ya, Allah. Taburkanlah wangian
di kubur Tercinta yang mulia
dengan semerbak salawat
dan salam sejahtera*

*Aku ingin
jadi pencuri
yang lupa menutup jendela
ketika menyelinap
ke rumah Tuhan
dan tertangkap*

C. PEMBACAAN HEURISTIK

Judul “Sajak-sajak yang dimulai dengan bait al-Barzanji” yang ditulis di dalam kurung kurawal ini bermaksud memberi petunjuk kepada pembaca adanya rangkaian sajak yang dimulai dengan bait al-Barzanji. Sajak-sajak yang dimaksud itu tentunya akan muncul setelah kalimat arahan tersebut. Bait al-Barzanji itu sendiri membayangkan adanya bait-bait puisi lain yang bernama al-Barzanji yang dimanfaatkan untuk mengawali puisi-puisi yang akan muncul di sini.

Kalimat (judul) pembuka untuk ketujuh subjudul puisi mengimplikasikan adanya usaha pengidentifikasian pola penulisan bait puisi dengan apa yang sudah dilakukan oleh al-Barzanji. *Al-Barzanji* adalah sebuah karya tulis seni sastra yang memuat kisah kehidupan Nabi Muhammad Saw.: silsilah keturunannya, kehidupan semasa kanak-kanak, remaja, pemuda, hingga diangkat menjadi rasul.

Al-Barzanji juga mengisahkan sifat yang dimiliki Nabi dan perjuangannya dalam menyiarkan Islam dan menggambarkan kepribadiannya yang agung untuk dijadikan teladan bagi umat manusia. Kitab ini berjudul asli *‘Iqd al-Jawahir* ditulis oleh Syekh Ja’far al-Barzanji bin Husin bin Abdul Karim yang lahir di Madinah tahun 1690 dan meninggal di sana tahun 1766 (Azra, *et al.*, 2001: 241--242).

Pengidentifikasian pola penulisan bait puisi itu terlihat dalam hal perpindahan antarbagian. Dalam *al-Barzanji* (Faqih, t.t.), setiap perpindahan bab atau bagian cerita ditandai dengan pemunculan bait berbunyi *‘aṭṭirillahumma qabrahū al-karīm bi ‘arfin syaẓiyyin min ṣalātin wa taslīmin*. Bait ini dapat diterjemahkan dengan kurang lebih sebagai berikut: “Ya Allah, indahkanlah kubur (Muhammad Saw.) yang mulia dengan aroma wangian dari shalawat dan salam”. Puisi “1.1”, “1.2”, “1.3”, “1.4”, “1.5”, “1.6”, dan “1.7” ditulis dengan pola dua bait, yang masing-masing bait pertamanya memiliki kemiripan makna dengan bait *‘aṭṭirillahumma* dst. tersebut, yaitu Ya, Allah. Taburkanlah wangian // di kubur (Nabi/Muhammad/Matahari/Purnama/Cahaya/ Rasul/Tercinta) yang mulia // dengan semerbak salawat // dan salam sejahtera.

Untaian kalimat langsung yang berupa kalimat imperatif pada bait pertama ini mengimplikasikan adanya “yang menyeru” dan “yang diseru”. Kalimat *Ya, Allah* sendiri menegaskan bahwa yang diseru itu adalah *Allah* sekaligus terimplikasikan kebalikannya, yaitu adanya makhluk yang menyeru. Di sini terbangun adanya oposisi antara “penyeru” *vs* “yang diseru” dan oposisi antara “makhluk” *vs* “Allah”.

Adapun isi seruan itu adalah agar Allah menaburkan wangian // di kubur Nabi yang mulia // dengan semerbak salawat // dan salam sejahtera.

Frase *taburkanlah wangian* dan *di kubur* mengingatkan kepada kebiasaan umum sebuah masyarakat menaburkan bunga di atas kubur orang yang mati yang biasanya dilakukan ketika melakukan ziarah kubur. Kata *wangian* di sini, lebih dari sekedar

metonimia, merupakan sebuah metafora dari penghormatan, karunia, rahmat, dan ampunan. Frase *kubur Nabi* secara metonimik berarti ruh Nabi.

Frase *Nabi yang mulia* mengimplikasikan adanya deretan peringkat moralitas kemanusiaan, yang di situ terdapat beberapa gelintir golongan yang memiliki derajat yang lebih tinggi dari manusia biasa (yaitu para nabi) dan terdapat pula golongan manusia biasa yang derajatnya lebih rendah dari para nabi.

Polarisasi yang terbangun antara nabi dengan manusia umum (awam) ini melakukan penggiringan terhadap pemaknaan puisi ini. Yang belum terjelaskan adalah pada titik persoalan kenapa nabi adalah mulia, di manakah letak kemuliaannya sehingga karenanya terhadap kuburnya (ruhnya) pun harus ditaburi wangian dengan semerbak salawat dan salam sejahtera itu.

Dengan tidak adanya deskripsi lanjutan yang menspesifikasikan konsep kemuliaan yang dilekatkan pada nabi ini, maka satu-satunya jalan untuk menemukan spesifikasinya adalah pada rangkaian presuposisi di sekitar kata *Nabi* itu sendiri, yang berarti orang yang menjadi pilihan Allah untuk menerima wahyunya. Proses menerima wahyu bukan merupakan sebuah proses sederhana. Ini adalah sebuah proses penerimaan petunjuk-petunjuk ilahiah untuk diterapkan dalam kehidupan insaniah. Dengan demikian, secara *taken for granted* nabi adalah orang yang mulia.

Lantas, kenapa di belakang kata *Nabi* masih harus dieksplisitkan adanya frase penerang *yang mulia*? Tampaknya frase ini tidak untuk dipakai sebagai sebuah hiperbola, tetapi ia melakukan spesifikasi atas keumuman *Nabi*. Di sini berarti bahwa nabi yang dimaksud adalah nabi yang tertentu, yang mulia itu.

Implikasi adanya nabi partikular ini segera lebih jelas dengan munculnya dua baris terakhir bait pertama puisi ini, yaitu pada kata *salawat* dan *salam*. Dalam tradisi Islam, salawat dan salam itu ditujukan kepada Nabi Muhammad Saw., sehingga pun

pada akhir nama Muhammad itu selalu ditambah dengan gelar *ṣalla Allah ‘alaihi wa sallam* (Saw.).

Kita memasuki bait kedua puisi. Bait kedua puisi ini berbeda dengan bait pertama, yaitu bait pertama berupa kalimat langsung dan bait kedua berupa kalimat deskriptif. Perpindahan pola kalimat dari kalimat langsung pada bait pertama ke kalimat deskriptif pada bait kedua puisi ini secara sepiantas menampakkan adanya keterpisahan korelasi dan mengesankan adanya keterpecahan makna. Namun, dengan melakukan pembacaan yang melibatkan kompetensi sastra, keterpisahan itu terjembatani. Kalimat imperatif pada bait pertama itu diasumsikan sebagai kalimat langsung yang diucapkan oleh aku partikular yang muncul dalam kalimat deskriptif pada bait kedua.

Perubahan pola kalimat antarbait ini bisa dianggap sebagai suatu *creating of meaning* yang dapat memunculkan adanya tafsiran-tafsiran tertentu. Di dalam perubahan pola kalimat ini, ditemukan adanya polarisasi antara “kalimat seruan/kalimat langsung” vs “deskripsi”, yang berarti polarisasi antara “wilayah seruan/doa” vs “wilayah fakta”, “idealitas” vs “realitas”, “roh” vs “badan”.

Doa sendiri mengimplikasikan adanya sebuah dunia harapan, sebuah bayangan ideal. Ini bisa disejajarkan dengan nabi sebagai manusia ideal. Sementara itu, fakta ekuivalen dengan kehidupan kemanusiaan pada umumnya (manusia awam).

Bait kedua “1.1” diawali oleh baris *Sesudah membuka pintu-pintu / aku keluar menuju ladang*. Kata *pintu-pintu* mengandaikan adanya pembagian wilayah, adanya oposisi antara luar dan dalam, antara terbuka dan tertutup. Di sini aku partikular adalah sosok yang mencoba menghilangkan ketertutupan, yang membuka pintu dan mencoba menuju ke dunia luar, *ladang*.

Rangkaian presuposisi yang menyertai *ladang* itu dapat berupa tanah terbuka dalam oposisinya dengan ruang yang tertutup (rumah) dan dapat berupa tanah yang diusahakan yang mengasumsikan adanya konsep “kerja” dalam oposisinya dengan

rumah sebagai tempat istirahat. Baik keterbukaan maupun kerja, keduanya mendukung adanya pemaknaan baru, yaitu aktivisme sosial/sejarah.

Dan di antara pohon kutemukan / senyum, danau, dan ayat Tuhan. Ketiga entitas ini, *senyum, danau, dan ayat Tuhan* merupakan bagian dari khazanah “dunia luar”, apa yang ada di ladang. Apa yang ada di ladang, di dunia luar itu, adalah keindahan (*senyum, danau*) dan itu adalah tanda-tanda dari kebesaran Tuhan. Frase *ayat Tuhan* mengimplikasikan bahwa apa yang ditemukan di ladang itu dipahami sebagai sebuah tanda-tanda kebesaran Tuhan yang karena itu berarti tuntutan untuk lebih jauh menyelami apa kebesaran Tuhan itu.

Di antara oposisi yang terjadi antara “rumah” vs “ladang” dan antara “istirahat” vs “kerja”, maka “*pintu-pintu*” berdiri di tengah-tengahnya (sebagaimana pula “*senyum, danau, dan ayat Tuhan*” yang merupakan titik tujuan dan harmoni yang hendak dicapai dari hubungan oposisional tersebut).

Dengan demikian, aku partikular di sini adalah sosok yang menyingkap ketertutupan, yang mencoba membuka (diri) bergelut dengan dunia luar, yang dengan itu aku partikular dapat menyelami tanda-tanda kebesaran Tuhan.

Bait kedua “1.2” berbunyi *Seperti butir salju / ruhku menggigit rumput / menghisap putik makrifat / dan setangkai mawar.* Di sini terjadi simile yang memperbandingkan *ruh* dengan *butir salju*. Salju yang turun akibat temperatur udara di bawah titik beku akan jatuh menimpa benda-benda yang ada di tempat tersebut dan menenggelamkannya, terutama benda-benda yang pendek atau kecil. *Ruh* diperbandingkan dengan *butir salju* dalam hal *menggigit rumput / menghisap putik makrifat / dan setangkai mawar*. *Ruh* dapat berarti nyawa tetapi dapat juga berarti semangat/spirit. Di sini berarti spirit si aku partikular tersebut menggigit, menghisap, merangkum, menenggelamkan *rumpun, putik makrifat*, dan *setangkai mawar* sebagaimana salju merangkum dan menenggelamkan benda-benda yang dijatuhinya. Kata

rumput mengimplikasikan adanya putik dan bunga. Kata *mawar* mengimplikasikan adanya keindahan dan bau yang harum. Ketika *makrifat* dirangkaikan dengan *putik*, berarti *makrifat* dikonotasikan sebagai bunga yang implikasinya adalah indah dan harum. Makrifat dan segala keindahan dan keharuman telah direngkuh dan dirangkum oleh aku partikular, berarti juga bahwa aku partikular telah memiliki derajat keyakinan yang kuat dalam penyerahan diri kepada Tuhannya.

Keseluruhan bait kedua “1.2” ini menampakkan adanya usaha pengidentifikasian realitas badaniah kepada dunia roh/dunia idealitas. Karakteristik bait kedua ini mencoba memiripkan diri dengan karakteristik bait pertama sebagai sebuah identifikasi dari dunia doa (idealitas) tadi. Kata *ruhku* pada bait kedua berhubungan dengan *kubur* pada bait pertama, *putik makrifat* dan *setangkai mawar* berhubungan dengan *wangian* dan *semerbak salawat / dan salam sejahtera*.

Dengan demikian, bait kedua “1.2” ini memajukan wacana asketisisme religius yang bersifat oposisional dengan bait kedua “1.1”. Terlihat adanya polarisasi antara “aktivisme sosial” yang terkonotasikan oleh baris-baris *setelah membuka pintu-pintu / aku keluar menuju ladang* pada “1.1” vs “kesuntukan penyerahan diri kepada Tuhan” yang terkonotasikan oleh keseluruhan bait kedua “1.2”.

Pada bait pertama “1.3” terdapat kata *Matahari* yang paralel dengan *Nabi* dan *Muhammad* pada bait pertama “1.1” dan “1.2”. Nabi Muhammad Saw. sendiri memang sering dipanggil dengan sebutan simbolik “matahari” yang konotasinya adalah bahwa ia memancarkan cahaya dan keagungan. Di antara contoh simbolisasi Nabi Muhammad Saw. dengan matahari (bahasa Arab: *al-syams*) ini juga terdapat di dalam kitab *Al-Barzanji*, misalnya pada kalimat *wa muhayyan ka asy-syams minka mudli-u* (Faqih, t.t.: 124) atau kalimat dalam do’a tahlil yang berbunyi *allahumma shalli afdlala ash-shalah ‘ala as’adi makhlukatika syams adl-duha...*(Faqih, t.t.: 52).

Bait kedua “1.3” adalah *Aku ingin / meletakkan sekuntum sajak / di makam Nabi*. Frase *sekuntum sajak* memiliki kedekatan referensial dengan kegiatan menabur bunga di atas makam yang biasa dilakukan oleh orang yang berziarah. *Kuntum* memiliki setidaknya tiga arti, tetapi dalam hubungannya dengan prefiks *se-* ia berarti penggolong bilangan untuk bunga. *Sajak* yang berarti karya sastra yang berbentuk puisi di sini disamakan sebagai bunga, dan makna konotatifnya kemudian adalah kelembutan, keindahan, dan keharuman. Implikasinya adalah bahwa aku partikular ingin memberikan penghormatan dan penghargaan kepada Nabi.

Kedekatan secara referensial antara ketiga baris bait kedua “1.3” ini dengan keseluruhan bait pertamanya menampakkan adanya upaya pendamaian antara kutub dunia realitas dengan kutub idealitas.

Supaya sejarah menjadi jinak / dan mengirim sepasang merpati. Antara *jinak* dan *sepasang merpati* memiliki homogenitas makna ketika *merpati* dalam *common sense* dipahami sebagai lambang perdamaian. *Sejarah* dalam bait ini tidak diacukan maknanya kepada peristiwa masa lampau, tetapi justru pada peristiwa sekarang yang diharapkan akan menjadi sejarah pada masa yang akan datang; menciptakan sejarah. Implikasi lebih jauhnya adalah adanya (keinginan) peran aktif aku partikular di dalam menciptakan sejarah.

Sampai di sini, di satu sisi, ditemukan adanya polarisasi antara “masa lampau” (*makam Nabi*) vs “masa depan” (*supaya sejarah menjadi...*), “kenyataan” vs “harapan”, “Nabi” vs “sejarah”. Di sisi lain, polarisasi juga terbangun antara “semangat asketisisme” (*meletakkan sekuntum sajak*) vs “aktivisme” (*supaya sejarah menjadi...*).

Pada bait pertama “1.4” terdapat kata *Purnama* yang berkorespondensi dengan *Nabi* dan *Muhammad* dan Matahari pada bait pertama “1.1”, “1.2”, dan “1.3”. Nabi Muhammad Saw. sendiri memang sering dipanggil dengan sebutan simbolik

“purnama” atau “rembulan” yang konotasinya adalah bahwa ia memancarkan cahaya, kelembutan, keindahan, dan keagungan. Di antara contoh simbolisasi Nabi Muhammad Saw. dengan rembulan/purnama (bahasa Arab: *al-qamar*, *al-badr*) terdapat misalnya di dalam salah satu kalimat dalam do’a tahlil yang berbunyi *allahumma ṣalli aḥdala al-ṣalah ‘alā as’adi makhluqātika badr ad-duja...* (Faqih, t.t.: 52).

Rangkaian baris puisi bait kedua “1.4” memiliki setidaknya dua pasangan oposisional, yaitu yang pertama antara “matematika” sebagai ilmu pasti yang mendasarkan diri pada rasionalitas *vs* “musik & puisi” sebagai ilmu yang mendasarkan pada perasaan, dan yang kedua antara “manusia” *vs* “malaikat”.

Baris-baris puisi ini dihiasi dengan rangkaian ironi-ironi. Matematika dan akal rasional telah menempatkan manusia lebih mulia dibandingkan malaikat, tetapi kehebatan manusia dengan akal rasionalnya inilah yang justru menyebabkan aku partikular jatuh ke dalam perasaan cinta (jatuh ke dalam irasionalitas). Perasaan cinta pula yang mendorong aku untuk berada di dalam kehidupan yang romantik dan spiritual (*demikian kutulis musik & puisi / dan menanti mutmainah di sudut rumah*) yang sesungguhnya berseberangan dengan akal rasional yang pada awalnya sebagai penentu kemuliaan manusia di hadapan malaikat.

Klausa *Aku jatuh cinta* sendiri mengimplikasikan adanya obyek yang dicinta. Jika *cinta* pada bait kedua didekatkan secara referensial dengan *wangian* dan juga *Purnama* pada bait pertama, berarti obyek yang dicinta cenderung dirujuk kepada dunia roh, idealitas, doa, kenabian, dan ketuhanan. Hal ini akan semakin kukuh oleh hadirnya dua baris terakhir bait kedua “1.4” yang juga mengusung wacana irasionalitas (*mutmainah, rahmat*).

Jika ditempatkan dalam pasangan oposisional antara “manusia” *vs* “malaikat”, maka “cinta” dan kemudian “mutmainah” dan “rahmat” berada di tengah-tengahnya. *Cinta* menjadi awal dari sebuah gerakan (*mengajar manusia lebih mulia*

dari malaikat) sedangkan *muṭmainah* dan *rahmat* adalah tujuan dari gerakan tersebut.

Pada bait pertama “1.5”, terdapat kata *Cahaya* yang berkorespondensi dengan *Nabi, Muhammad, Matahari* dan *Purnama* pada “1.1”, “1.2”, “1.3”, dan “1.4”. Nabi Muhammad SAW. juga sering disimbolkan sebagai “cahaya”. Di antara contoh simbolisasi Nabi Muhammad Saw. dengan cahaya (bahasa Arab: *al-nuur*) terdapat misalnya di dalam salah satu kalimat dalam do’a tahlil yang berbunyi *allāhumma ṣalli aḡḡala al-ṣalāh ‘alā as’adi makhluqātika nūr al-hudā...* (Faqih, t.t.: 53).

Dua baris pertama bait kedua “1.5” berbunyi *Dengan ikhlas / kutanam pohon untuk burung*. Implikasi dari dua baris puisi ini adalah adanya aktivisme sosial dari aku partikular yang dengan ikhlas telah menanam pohon bukan untuk kepentingan dirinya pribadi, tetapi untuk burung (untuk kelangsungan kehidupan).

Baris selanjutnya adalah *yang sanggup / memuji Tuhan dengan sempurna* menyodorkan adanya polarisasi antara “aktivisme sosial” (*kutanam pohon*) vs “asketisme spiritual” (*memuji Tuhan dengan sempurna*).

Batuputih, Madura / Di mata air / mukaku bergoyang di antara pohon dan awan. Dua baris pertama bait kedua “1.6” ini memberikan ilustrasi implikatif adanya sebuah tempat yang bernama Batuputih yang terletak di Madura, yang di tempat tersebut terdapat mata air. Di mata air inilah muka (wajah) si aku partikular bergoyang di antara pohon dan awan.

Klausa *mukaku bergoyang di antara pohon dan awan* menghadirkan rangkaian presuposisi, yaitu kejernihan air, rasa larut memandang air, keterperangahan, keterpesonaan, dan akhirnya rasa kebersatuan. Rasa kebersatuan ini dipertegas dengan klausa *dan aku terbenam / di pasir subhanallah* yang sekaligus melarikannya kepada wacana supereal.

Di sini terbangun polarisasi antara “realitas” (*mukaku*) vs “superealitas” (*pasir subhanallah*).

Pada bait pertama “1.7”, terdapat kata *Tercinta* yang berkorespondensi dengan *Nabi, Muhammad, Matahari, Purnama, Cahaya, dan Rasul* pada bait-bait terdahulu. *Tercinta* sendiri juga merupakan bagian dari panggilan yang sering diucapkan kepada Nabi Muhammad Saw., hal ini terdapat misalnya dalam do’a shalawat (Faqih, t.t.: 101) yang berbunyi *ya nabi salām ‘alaik, ya rasul salām ‘alaik, ya habib salām ‘alaik...* (“Wahai Nabi keselamatan bagimu, wahai Rasul keselamatan bagimu, wahai **kekasih** keselamatan bagimu...”).

Bait kedua “1.7” adalah *Aku ingin / jadi pencuri / yang lupa menutup jendela / ketika menyelip / ke rumah Tuhan / dan tertangkap*. Ada polarisasi di sini, yaitu antara “pencuri” vs “rumah Tuhan” dan di tengah-tengah pasangan oposisional itu terdapatlah “menutup jendela” dan “tertangkap”.

Pencuri merupakan wacana realitas sedangkan *rumah Tuhan* adalah wacana superrealitas. Pada umumnya setiap pencuri akan rapi untuk tidak meninggalkan jejak dan untuk tidak tertangkap, maka seussai ia mencuri ia akan segera menutup jendela dan lari. Namun, dalam bait ini si pencuri justru ingin lupa menutup jendela dan ingin tertangkap.

Jendela merupakan penghubung antara dunia dalam dan dunia luar. Dunia dalam di bait puisi ini ditemukan dalam *rumah Tuhan* sementara dunia luar itu adalah *pencuri*. *Jendela* memungkinkan keterhubungan *pencuri* dengan *rumah Tuhan* (yang secara presuposisional berarti Tuhan itu sendiri). Hasil puncak dari keterhubungan berada dalam kata *tertangkap*.

Wacana *tertangkap* ini jika dihubungkan dengan baris *ketika menyelip / ke rumah Tuhan* sedemikian rupa menjadi wacana religiusitas atau super realitas. Hal ini sekaligus mengidentifikasikan bait kedua puisi “1.7” ini kepada bait pertamanya. Jika *tertangkap* sebagai kata terakhir puisi ini dianggap sebagai sebuah klimaks, dapat diartikan bahwa pengharmonisasian atas polarisasi yang terjadi secara

keseluruhan antara spirit “bait pertama” vs “bait kedua” merupakan tujuan akhir yang hendak dicapai.

Dalam bait-bait puisi itu (dari “1.1” sampai dengan “1.7”), terbangun sebuah citra adanya sosok aku partikular yang menggabungkan di dalam dirinya dua etika hidup yang pada mulanya tampak bersifat oposisional, yaitu “aktivisme sosial” vs “asketisme religius”. Eksplorasi atas tema ini tampak dalam kecenderungan polarisasi yang banyak ditemukan dalam puisi tersebut.

Format puisi yang menyelang-nyeling kalimat langsung imperatif dengan kalimat deskriptif telah menciptakan adanya arti baru (*creating of meaning*), yaitu polarisasi antara “doa” vs “fakta”, yang membangun pembayangan dunia ideal yang diinginkan oleh aku partikular dalam oposisinya dengan realitas yang dialami atau dikerjakan oleh aku partikular.

Creating of meaning yang merupakan bagian dari ketidaklangsungan ekspresi dari sebuah puisi dan kecenderungan ke arah polarisasi seperti terungkap di atas telah membantu pembaca untuk melakukan interpretasi terhadap sebuah teks. Pembacaan teks semacam itu, menurut Riffaterre, disebut sebagai pembacaan heuristik (pembacaan tahap pertama dengan mengandalkan kompetensi linguistik si pembaca teks). Pembacaan ini harus dilanjutkan dengan pembacaan tahap berikutnya, yaitu pembacaan hermeneutik (dengan mengandalkan kompetensi sastra seorang pembaca teks).

D. PEMBACAAN HERMENEUTIK

Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan yang bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi. Pembacaan ini merupakan pembacaan secara menyeluruh sepanjang teks dengan melakukan modifikasi ulang atas pemahaman yang sebelumnya terpengar-pengar di dalam pembacaan heuristik. Dalam pembacaan hermeneutik pembaca melakukan upaya *decoding*. Dalam *decoding* ini segala sesuatu yang mulanya tampak terpecah, terpengar, dan

berbeda-beda akan tampak menjadi ekuivalen karena ia semata sebagai varian dari matriks struktural yang sama. Teks dengan demikian adalah suatu variasi dari sebuah struktur tematik yang membangun signifikansi.

Karena puisi dipahami sebagai satuan yang menyerupai sebuah donat, yang mengandung ruang kosong di tengahnya, pembacaan hermeneutik ini pun dilakukan dengan mempertimbangkan unsur-unsur yang tidak tampak secara tekstual.

Pembacaan heuristik di atas telah berhasil menampakkan adanya dunia imajiner puisi meski belum sepenuhnya utuh. Dalam puisi tersebut terbangun sebuah citra adanya sosok aku partikular yang menggabungkan di dalam dirinya dua etika hidup yang pada mulanya nampak bersifat oposisional, yaitu aktivisme sosial dan asketisme religius. Eksplorasi atas tema ini tertampakan dalam kecenderungan polarisasi yang banyak ditemukan dalam keseluruhan bait puisi.

Format puisi yang menyelang-nyeling kalimat langsung imperatif dengan kalimat deskriptif telah menciptakan adanya arti baru (*creating of meaning*), yaitu polarisasi antara “doa” vs “fakta”, yang membangun pembayangan dunia ideal yang diinginkan oleh aku partikular dalam oposisinya dengan realitas yang dialami atau dikerjakan oleh aku partikular. Konsistensi bentuk pada bait-bait pertama dengan hanya memunculkan variasi kata *Nabi/Muhammad/Matahari/ Purnama/Cahaya/Rasul/Tercinta* menciptakan pemakaian baru berupa polarisasi antara “ketetapan” vs “keberubahan”.

Di dalam bait pertama sendiri, terdapat polarisasi antara “Allah” vs “aku” (makhluk), “nabi” vs “aku”, dan kemudian “roh” vs “badan”. Berada di tengah-tengah pasangan oposisional ini adalah “*wangian*” dan “*semerbak salawat / dan salam sejahtera*”.

Beberapa pasangan oposisional yang dimunculkan oleh bait-bait kedua rangkaian puisi sampel ini berturut-turut adalah oposisi antara “rumah” vs “ladang” dan “istirah” vs “kerja”, yang

di tengah-tengahnya adalah “pintu-pintu” dan “ayat Tuhan”; antara “makam Nabi” *vs* “sejarah”, “romantisisme masa lampau” *vs* “tantangan masa depan”, yang di tengah-tengahnya adalah “aktivitas *meletakkan sekuntum sajak*”; antara “musik & puisi” *vs* “matematik”, “malaikat” *vs* “manusia”, yang di tengah-tengahnya terdapat “cinta”, “mutmainah”, dan “rahmat”; antara “*memuji Tuhan dengan sempurna*” *vs* “*menanam pohon*”; dan kemudian antara rumah “Tuhan” *vs* “pencuri” yang di tengah-tengahnya terdapat “jendela” dan “tertangkap”.

Keseluruhan polarisasi ini merupakan variasi dari polarisasi antara “asketisisme religius” *vs* “aktivisme sosial”. Jika dibayangkan, rangkaian polarisasi tersebut tersusun demikian.

	(awal gerakan)	
	wangian	
	semerbak salawat	
	salam sejahtera	
	pintu-pintu	
	sekuntum sajak	
	cinta	
imperatif	X	deklaratif
doa	X	fakta
tetap	X	berubah
idealitas	X	realitas
rumah	X	ladang
istirah	X	kerja
makam Nabi	X	sejarah
romantisisme masa lampau	X	tantangan masa depan
musik & puisi	X	matematik
malaikat	X	manusia
<i>memuji Tuhan dengan sempurna</i>	X	<i>menanam pohon</i>
rumah Tuhan	X	pencuri
(asketisisme religius)	X	(aktivisme sejarah/sosial)
	ayat Tuhan	
	mutmainah	
	rahmat	
	tertangkap	
	(akhir gerakan)	

Dengan demikian, keutuhan makna (*significance*) puisi sudah mulai tersusun. Langkah selanjutnya adalah menentukan pusat makna yang menjadi “roh” dari keseluruhan ekspansi teks puisi, yang menjadi sumber dari seluruh makna yang ada dalam setiap kata dan kalimat yang ada di dalam puisi.

Pusat makna ini disebut oleh Riffaterre sebagai matriks. Puisi dihasilkan dari transformasi matriks menjadi sebuah parafrase yang lebih panjang, kompleks, dan non literer (Riffaterre, 1982: 19). Matriks ini tidak hadir di dalam teks. Yang hadir di dalam teks adalah aktualisasi matriks. Aktualisasi pertama matriks adalah model yang bisa berupa kata atau kalimat tertentu. Model ini kemudian diperluas sehingga menurunkan teks secara keseluruhan. Adapun ciri utama dari model itu adalah sifat puitisnya. Model adalah sebuah tanda puitis dan sebuah tanda akan menjadi puitis bila bersifat hipogramatik (Faruk, 1996: 26).

Model yang monumental karena bersifat hipogramatik dalam puisi “(Sajak-sajak yang dimulai dengan bait Al-Barzanji)” ini adalah pada keseluruhan bait pertama dari ketujuh subjudul puisi sampel, yaitu bait yang berbunyi sebagai berikut.

*Ya, Allah. Taburkanlah wangian
di kubur (Nabi/Muhammad/ Matahari/Purnama/Cahaya/Rasul/Tercinta)
yang mulia
dengan semerbak salawat
dan salam sejahtera.*

Model ini memiliki hipogram yang bersifat aktual berupa sebuah teks sastra yang pernah muncul terdahulu, yaitu syair *al-Barzanji*. Di dalam syair *al-Barzanji*, terdapat sebuah model yang menyerupai keseluruhan bait pertama ketujuh subjudul puisi sampel. Model di dalam syair *al-Barzanji* berbunyi ‘*aṭṭirillāhumma qabrahu al-karīm bi ‘arfin syāziyyin min ṣalātin wa taslīmin*’ yang artinya ‘Ya Allah, indahkanlah kubur (Muhammad Saw.) yang mulia dengan aroma wangian dari shalawat dan salam’.

Al-Barzanji yang berjudul asli *‘Iqd al-Jawāhir* sendiri adalah sebuah karya tulis seni sastra yang memuat kehidupan Nabi Muhammad Saw. Kitab ini memuat riwayat kehidupan Nabi Muhammad Saw.: silsilah keturunannya, kehidupan semasa kanak-kanak, remaja, pemuda, hingga diangkat menjadi rasul. *al-Barzanji* juga mengisahkan sifat yang dimiliki Nabi Muhammad Saw. dan perjuangannya dalam menyiarkan Islam dan menggambarkan kepribadiannya yang agung untuk dijadikan teladan bagi umat manusia.

Dari model ini tertampakkan adanya sebuah matrik. Matrik itu adalah variasi dan korespondensi kata-kata *Nabi/Muhammad/Matahari/Purnama/Cahaya/Rasul/Tercinta*. Korespondensi ini bisa diringkaskan menjadi *Muhammad* saja sebagaimana tampak dalam pembacaan terdahulu bahwa keseluruhan variasi kata itu dapat diacukan kepada *Muhammad*.

Dengan demikian, wacana yang hendak diusung oleh matriks ini adalah keteladanan Muhammad. Keteladanan itu berupa etika kenabian yang menganggap penting aktivisme sejarah dan aktivisme sosial.

Wacana ini berposisi dengan wacana etika pengasingan diri ahli mistik. Etika pengasingan para ahli mistik (*khalwat*) merupakan etika dari orang-orang yang memiliki pengertian tersendiri yang lebih mendalam tentang *ma’rifat*. Mereka menempuh jalan *zauq* dan *qalb* yang akan mengantarkannya, lewat *fana*, kepada tangga hakikat “*haqq al-yaqien*” (Atjeh,1990).

Etika profetik atau etika kenabian adalah etika yang menekankan adanya aktivisme sosial sebagai penyeimbang kegiatan ibadah. Runutan asal-usul ide etika profetik adalah pada peristiwa *mi’raj*, ketika Nabi naik ke *sidrah al-muntaha*. Nabi Muhammad Saw., dalam peristiwa *mi’raj*, telah sampai ke tempat paling tinggi yang menjadi dambaan ahli mistik, tetapi ia kembali ke dunia untuk menunaikan tugas-tugas kerasulan.

Pengalaman keagamaan yang luar biasa itu tidak mampu menggoda nabi untuk “berhenti”, tetapi ia menjadikannya

sebagai kekuatan psikologis untuk terlibat dalam persoalan kemanusiaan. Dengan kata lain, pengalaman religius itu justru menjadi dasar keterlibatannya dalam aktivisme sejarah. Etika kenabian semacam inilah yang dimaksudkan sebagai etika profetik, kemampuan menggabungkan semangat *al-īmān bi Allāh* (transendensi) di satu sisi dengan semangat *al-amr bi al-ma'rūf* (emansipasi) dan *al-nahy 'an al-munkar* (liberasi) di sisi lain.

Pengalaman Nabi dalam *mi'raj* adalah pengalaman transendental yang tertinggi. Nabi mengalami nikmatnya *fana'* (peleburan) dan *ittihād* (penyatuan). Para mistikus lebih sering memilih etika *khalwat* untuk mencapai pengalaman *fana'* dan *ittihād* ini. Namun, Nabi justru memakai pengalaman transendental ini sebagai kekuatan psikologis di dalam melakukan aktivisme sejarah. *Innamā bu'istū li utammima makārima al-akhilāq* 'sesungguhnya aku diutus untuk menyempurnakan akhlaq yang mulia'. Dan, karena itu Muhammad Saw. selalu menekankan pentingnya penyeimbangan antara amal keduniaan dengan amal keakhiratan: *I'mal li dunyāka kaannaka ta'īsyu abadan, wa'mal li akhīratika kaannaka tamūtu gadan* 'beramallah untuk duniamu seolah kamu akan hidup selamanya dan beramallah untuk akhiratmu seolah kamu akan mati besok pagi'.

E. PENUTUP

Sastra profetik adalah sastra yang berjiwa transendental dan sufistik karena berangkat dari nilai-nilai ketauhidan, tetapi yang setelah itu juga memiliki semangat untuk terlibat dalam mengubah sejarah kemanusiaan yang karena itu memiliki semangat kenabian. Kuntowijoyo merupakan sastrawan Indonesia yang dapat digolongkan sebagai penulis sastra transendental yang mencoba meramu tema sosial dan aktivisme sejarah ke dalam sastranya. Karya sastra bagi Kuntowijoyo harus mampu memberikan keseimbangan antara tema sosial dan tema spiritual, antara pelibatan diri dalam persoalan kemanusiaan dengan kesuntukan beribadah, antara yang bersifat *dunyawiyah*

dan *ukhrawiyah*, antara aktivisme sejarah dan pengalaman religius. Sastra demikianlah yang dinamakan sastra profetik.

DAFTAR PUSTAKA

- Atjeh, Abubakar. 1990. *Pengantar Sejarah Sufi & Tasawuf*. Solo: Ramadhan.
- Azra, Azyumardi, dkk. (penyusun). 2001. *Ensiklopedi Islam Jilid 1*. Jakarta: Ichtiar Baru van Hoeve.
- Faruk. 1996. “‘Aku’ dalam Semiotika Riffaterre Semiotika Riffaterre dalam ‘Aku’”. Dalam *Jurnal Humaniora III/1996*, Yogyakarta: Fakultas Sastra UGM.
- Geraudy, Roger. 1984. *Janji-janji Islam*. Terj. HM. Rasyidi. Jakarta: Bulan Bintang.
- Hadi W.M., Abdul. 1989. “Semangat Profetik Sastra Sufi dan Jejaknya dalam Sastra Modern”. Dalam *Majalah Ulumul Quran No. 1*. Jakarta: Aksara Buana.
- _____. 1999. *Kembali ke Akar Kembali ke Sumber: Esai-esai Sastra Profetik dan Sufistik*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Iqbal, Muhammad. 1966. *Membangun Kembali Pikiran Agama dalam Islam*. Terj. Goenawan Muhammad dkk. Jakarta: Tintamas.
- Kartanegara, R. Mulyadhi. 1986. *Renungan Mistik Jalal ad-Din Rumi*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Kuntowijoyo. 1993. *Paradigma Islam: Interpretasi untuk Aksi*. Bandung: Mizan.
- _____. 1995. *Makrifat Daun Daun Makrifat*. Jakarta: Gema Insani Press.
- _____. 1997. *Identitas Politik Umat Islam*. Bandung: Mizan.

- _____. 1997. "Menuju Ilmu Sosial Profetik". Dalam *Republika*, Kamis, 7 Agustus 1997. Jakarta.
- Luce, Miss dan Claude Maitre. 1993. *Pengantar ke Pemikiran Iqbal*, diterjemahkan oleh Djohan Effendi. Bandung: Mizan.
- Rifai, Aminudin. 2002. "Makna Puisi (*Sajak-sajak yang dimulai dengan Bait Al-Barzanji*) Kuntowijoyo Pendekatan Semiotika Riffaterre". Dalam *Skripsi Sarjana Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Fakultas Ilmu Budaya UGM.
- Riffaterre. 1982. *Semiotics of Poetry*. Bloomington & London: Indiana University Press.
- Selden, Raman. 1991. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini* (Penerjemah Rachmat Djoko Pradopo). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Wangsitalaja, Amien. 2001. "Kuntowijoyo: Dua Budaya Tiga Resep". Dalam *Kakilangit 49 Horison XXXIV/2/2001*, Jakarta: Yayasan Indonesia.

